

ΕΚΤΑΚΤΟΣ ΣΥΝΕΔΡΙΑ ΤΗΣ 21ΗΣ ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ 1989

ΠΡΟΕΔΡΙΑ ΣΟΛΩΝΟΣ ΚΥΔΩΝΙΑΤΟΥ

ΦΙΟΝΤΟΡ ΝΤΟΣΤΟΓΙΕΦΣΚΥ ΚΑΙ ΜΑΡΣΕΛ ΠΡΟΥΣΤ.
ΔΥΟ ΑΚΡΑΙΟΙ ΑΝΤΙΘΕΤΟΙ ΚΟΣΜΟΙ.

ΟΜΙΛΙΑ ΤΟΥ ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟΥ Κ. ΤΑΣΟΥ ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗ

*Κύριε Πρόεδρε,
Κύριοι Συνάδελφοι,
Κυρίες και Κύριοι,*

Κάθε αθθεντικός λογοτέχνης, όταν περιγράφει την κοινωνία του ή αναφέρεται στην εποχή του — οποιαδήποτε κοινωνία και οποιαδήποτε εποχή — παρουσιάζει στο έργο του στοιχεΐα καταγγελίας, αφού καμμιά κοινωνία δεν έχει κατορθώσει ως σήμερα να γίνει ή ιδεώδης για τὰ μέλη της. Τὴν καταγγελία του τὴν κάνει εἴτε ἀπερίφραστα — με μία διαμαρτυρία του σὲ ποίημα, πραγματεία, λίβελλο, διαλογικὴ σκηνὴ κ.ά.· εἴτε ὑπαινικτικὰ — με πλασματικὰ γεγονότα καὶ καταστάσεις, ὅπου περιγράφει μιὰν ἠθικὰ ἀπαράδεκτη κοινωνικὴ πραγματικότητα. Ὅσο περισσότερο μιὰ κοινωνία ἢ μιὰ ἐποχὴ γίνεται καταπιεστικὴ ἢ ῥέπει στὴ διαφθορά, τόσο πιὸ ἔντονα προκαλεῖ τὴν ἀντίδραση τῆς λογοτεχνίας νὰ τὴν καταγγεῖλει. Εἶναι πρὸς τιμὴν τοῦ ἀνθρώπου, ὅτι — ἀντίθετα ἀπὸ τὰ ἄλλα ἔμβια πὸν ἀμύονται ἢ ἐπιτίθενται ἔνστικτα ὅταν ἀπειλεῖται ἡ ζωὴ τους ἢ περιορίζεται ἡ ἐλευθεροκοινωνία τους— ἐκεῖνος, ὑπερβαίνοντας αὐτὴ τὴ ζωώδη παρόρμηση, νὰ φτάνει κάποτε ὡς τὴν αὐτοθυσία γιὰ νὰ ὑπερασπιστεῖ τὴν ἠθικὴ ἐλευθερία του. Ἡ Ἱστορία μᾶς ἔχει διδάξει, πὼς με τὸν ἴδιο ρυθμὸ πὸν κλιμακώνεται σὲ ἔνταση καὶ διάρκεια μιὰ διαμαρτυρία γιὰ τὰ «κακῶς κείμενα», με τὸν ἴδιο, ἀντίστοιχα, ἀναπτύσσεται στὴ συνείδηση τῆς ἀνελεύθερης ἐξουσίας ἢ

φοβία για τὴν ἐπερχόμενη ἀνατροπὴ της, — καθὼς τὴν ἐπιταχώνει μάλιστα ἐντεινόντας τὰ καταπιεστικά μέτρα —, ὅταν δὲν ἔχει ἐκλεγεί ἀπὸ τὴν ἀβίαστη ἐντολὴ τῆς πλειοψηφίας ἢ τὴν ἔχει παραβεῖ προαξιοποιηματικά. Τὶς δυὸ μεγαλύτερες κοινωνικὲς ἐπαναστάσεις τῶν νεωτέρων χρόνων, τῆ Γαλλικὴ καὶ τῆ Ρωσικὴ, — ἀλλὰ καὶ τὶς πάμπολλες ἐθνικὲς—, τὶς εἶχαν προετοιμάσει, κυρίως, οἱ λογοτέχνες τῆς χώρας τους ἢ τῆς ἐποχῆς τους, καταγγέλλοντας, μὲ τὶς περιγραφές τους, μιὰν ἐξαθλιωμένη διαβίωση, τὴ διαφθορὰ τῆς ἄρχουσας τάξης, τὴ στενοκεφαλιά τοῦ κλήρου, ἀπαρχαιωμένους θεσμούς, τὴ βαρβαρότητα τῶν ὀργάνων μιᾶς δυναστικῆς ἐξουσίας. Σὲ κάθε σελίδα τους, στίχο, θεατρικὴ σκηνή—μὲ τὴ διακωμώδηση, τὴ σάτιρα, τὴν εἰρωνεία, τὴν ἀλληγορία, τὴν κατακραυγὴ — προκαλοῦσαν ἕνα τριζιμιμο στὰ θεμέλια τῶν καθεστώτων, ὥσπου ἐπακολουθοῦσε ἀργὰ ἢ γρήγορα, ἡ ἀνατροπὴ τους. Ἀλλὰ καὶ στὶς σχετικὰ φιλελεύθερες διακυβερνήσεις, ἀπεικονίζοντας ἀπάνθρωπες συνθήκες ζωῆς ἢ καταγγέλλοντας ἀναχρονιστικοὺς θεσμούς, πρωτοστάτησαν στὴν ἀναμόρφωσίν τους ἢ τὴν κατάργησίν τους. Ὑπάρχει, ὡστόσο, καὶ μιὰ ἄλλη μορφή διαμαρτυρίας: Τοῦ ἀνθρώπου, ποῦ ἐκφράζει πικρία ἢ ὀργὴ γιὰ τὴν ἐπίγεια μοίρα του ἢ ἀγωνία γιὰ τὴ μεταθανάτια τύχη του. Ὅμως, σ' αὐτὴν, δὲν παίρνει ποτὲ ἀπάντηση, γιὰτὶ ὁ Θεὸς δὲ λογοδοτεῖ...

Μέσα στὴ φανταστικὴ ἀνθρωπότητα, ποῦ ἔχουν πλάσει οἱ δύο τελευταῖοι αἰῶνες, κατεξοχὴν παραγωγοὶ μυθιστορημάτων, προκαλοῦν ἰδιαίτερη ἐντύπωση γιὰ τὴν ἀντίθεσίν τους—στὴν κοινωνικὴ τους, γενικά, συμπεριφορὰ, ἀλλὰ καὶ στὴν ἀνομοιογένεια τοῦ βαθύτερου ψυχισμοῦ τους—, γνήσιοι, ὡστόσο, ἐκπρόσωποι τοῦ πνεύματος τῆς φυλῆς τους, οἱ ἥρωες τοῦ Φιοντόρ Ντοστογιέφσκυ σὲ ἀντιπαράθεση μὲ τοὺς ἥρωες τοῦ Μαρσέλ Προύστ.

Θὰ ἐπιχειρήσουμε νὰ ἐπισημάνουμε τὰ χαρακτηριστικὰ αὐτῆς τῆς ἀντίθεσης.

Στὰ 1881, ὅπου πέθανε ὁ Ντοστογιέφσκυ στὴν Πετροῦπολη ἐξήντα χρονῶν, ὁ Προύστ, φιλάσθενο ἀγόρι δέκα χρονῶν, πήγαινε μὲ τὴν γκουβερνάντα του στὰ ἀριστοκρατικὰ παρισινὰ Ἑλύσια πεδία νὰ κάνει πατιναζ μὲ τὶς συνομήλικές του, ποῦ θὰ τὶς ἀπεικονίσει, ἀργότερα, ὡς «jeunes filles en fleurs» στὴν τεράστια πινακοθήκη του ἀπὸ προσωπογραφίες: «Σὲ ἀναζήτηση τοῦ χαμένου χρόνου». Ὁ Ντοστογιέφσκυ—γόνος μιᾶς ἐξαθλιωμένης μικροαστικῆς οἰκογένειας ἀλκολικοῦ στρατιωτικοῦ γιαιτροῦ μὲ ἑπτὰ παιδιά— ἔφηνε ἀπ' τὴ ζωὴ, ἀθεράπευτα τραυματισμένος ψυχικὰ στὰ νεύατα του ἀπὸ μιὰν εἰκονικὴ σκηνὴ θανατικῆς ἐκτέλεσης γιὰ τὴν ἐπαναστατικὴ δράση του μέσα στὴν κοινωνία τοῦ τσάρου Νικόλαου Α', ποῦ θὰ τὴν περιγράψει σὲ ὅλη τὴν ἠθικὴ καὶ ἰδεολογικὴ τῆς ἀποσύνθεσης, βρισκοντας, τελικά, τὴ λύτρωσίν του στὴ χριστιανικὴ πίστη. Εἶναι πολὺ εὐστοχη ἢ παρατήρηση τοῦ Τσβάιχ: «Τὰ μυθιστορήματα τοῦ Ντοστογιέφσκυ βρίσκονται ἔξω ἀπ' τὴ λογοτεχνία· εἶναι ἕνα εἶδος

μυστηριώδους μύησης, μία προφητική εισαγωγή στο μύθο του νέου ανθρώπου. Ὁποιαδήποτε και ἂν εἶναι ἡ ἀγάπη τοῦ Ντοστογιέφσκυ γιὰ τὴν Τέχνη, δὲν εἶναι ὅμως καὶ αὐτοσκοπὸς γι' αὐτόν. Ὅπως οἱ ἔνδοξοι πρόγονοί του (Ὁ Γκόγκολ), δὲ θεωρεῖ τὴν τέχνη παρὰ σὰν ἓνα μέσο μετάβασης ἀπ' τὸν ἄνθρωπο στὸ Θεό. Ἀντίθετα, ὁ Προύστ, παιδὶ μεγαλοαστῶν, ἔκανε τὰ πρῶτα του βήματα μέσα στὴν εὐδαιμονικὴ κοινωνία τῆς «Μπὲλ ἑπόκ», πὸν θὰ τοῦ προσφέρει ὅλη τὴ στοργή της σὰ γόνου ἐκλεκτοῦ μέλους της (ὁ πατέρας του ἦταν καθηγητῆς τῆς Ὑγιεινῆς στὸ πανεπιστήμιο τοῦ Παρισιοῦ μὲ διεθνή φήμη γιὰ τὶς ἔρευνές του ἐπάνω στὴ χολέρα). Τὴ στοργὴ αὐτὴ θὰ τῆς τὴν ἀνταποδώσει ἐκεῖνος ἀργότερα πλάθοντας ἀπ' τὸ πλούσιο ὕλικό της τοὺς χαρακτηριστικὸν τύπους της, χωρὶς ὅμως νὰ ἀφήνει μὲ σαφήνεια νὰ φανεῖ ἂν ἀποδοκίμαζε τὸ ἦθος της. Πολλοί, παραπλανημένοι ἀπὸ μιὰ ζωὴ φαινομενικὰ ἀργόσχολον, πὸν τὴν περνοῦσε στὰ σαλόνια, τὸν εἶχαν χαρακτηρίσει «κοσμικὸ» καὶ «σνόμπ». Ὅστόσο, ἀπὸ τὶς συμβουλές του σὲ γράμμα του στὸν ἐπιστήθιο φίλο του πρίγκιπα Ἀντουὰν Μπιμπέσκο, μπορεῖ κανεὶς, «κατ' ἀντιδιαστολήν», νὰ συμπεράνει πόσο ἀστήρικτη ἦταν παρόμοια κατηγορία: «Μεῖνε ὅπως εἶσαι, ἐλέγχοντας ἀδιάκοπα τὶς πράξεις σου, μὲ σκέψη δημοουργικὴ, ἀπορρίπτοντας κάθε συμβατικὸ, γιὰτὶ αὐτὸ πὸν θεωροῦν ἀπλὴ κοσμικότητα εἶναι γελοῖο ἢ ἀπλὴ κακεντρέχεια, εἶναι θάνατος τοῦ πνεύματος». Κινημένος ἀπὸ παρόμοιο αἶσθημα εὐθύνης θὰ ἀναπτύξει μεγάλη δραστηριότητα ἀνάμεσα στοὺς διανοούμενους γύρω ἀπ' τὴν καταδίκη τοῦ Ντρεῦφούς, μὲ ἀποτέλεσμα τὴν ἀναθέωση τῆς δίχης του. Σ' αὐτό, ὅμως, ἴσως νὰ συνέβαλαν καὶ τὰ φιλοσημιτικά του αἰσθήματα, μιᾶς καὶ ἡ μητέρα του ἦταν Ἑβραία. Τελικά, θὰ καταφύγει μὲ πάθος στὴ λογοτεχνία γιὰ νὰ βρεῖ τὴ λύτρωσή του...

Κάθε χώρα, κυρίες καὶ κύριοι, μὲ μακριὰ κοινωνικὴ παράδοση ἀσκεῖ πάντα γοητεία χάρη στὴν ιδιόμορφη διαβίωσή της, τὰ γραφικά της ἦθη καὶ ἔθιμα, τὴ νοοτροπία της, τὶς φυσικὲς καλλονές της, τὴν πνευματικὴ παραγωγὴ της, τὶς κλίσεις, τὶς συνήθειες καὶ τὶς ροπές της, τὴ χαρακτηριστικὴ καθημερινὴ ζωὴ της. Ὅστόσο, οἱ ἀνώτερες τάξεις της, μὲ τὴν εὐχέρεια πὸν ἔχουν στὰ ταξίδια, ἀπ' τὴν ἐπικοινωνία τους, ἐπηρεάζονται ἀμοιβαῖα στὸν τρόπο τῆς ζωῆς τους, γενικά, στὴ συμπεριφορὰ τους, σὲ βαθμὸ νὰ ἀποβάλλουν — λίγο-πολὺ — τὰ ἀθηντικὰ χαρακτηριστικά τους, νὰ διεθνοποιοῦνται. Ἔτσι, ὅ,τι γνήσια ἀυτόχθονο διατηρεῖται σὲ μιὰ κοινωνία συναντᾶται στὶς μεσαῖες ιδιαίτερα τάξεις της, πὸν ἐκφράζουν τὸ βαθύτερο ψυχισμὸ της. Ἡ ἀγωγή, γενικά, βάζοντας φραγμὸ στὶς παρορμήσεις τοῦ ἀνθρώπου, ἀναστέλλει, κατὰ κάποιον τρόπο, τὴν ἐκδήλωση σὲ ὅ,τι ὑπερπροσωπικὸ κρύβει μέσα του, πού, ὅμως, εἶναι καὶ τὸ πιὸ ἀθηντικὸ. Ὅστόσο, σὲ ἐξαιρετικὲς στιγμές, καθὼς ζεῖ καταστάσεις στὴ διαπασὼν (πάθη, ἀντιδράσεις σὲ εὐχάριστα ἢ δυσάρεστα γεγονότα), σὰν ἀπὸ αἰφνιδιαστικὴ θυμικὴ ἔκρηξη, ἐνεργοποιοῦνται ὅσα φυλετικὰ χαρα-

κτηριστικά άτονοῦσαν μέσα του ἰσοπεδώνοντας τὸ φράγμα ἀνάμεσα στὰ ἄτομα ἀπ' τὶς ταξικὲς ψυχολογικὲς τους διαφοροποιήσεις, γιὰ ν' ἀποτελέσουν, τελικά, ὅλα μαζί, τὸν ἐνιαῖο φυλετικὸ τύπο, πὸν ἐκφράζει τὴν ἔθνικὴ ψυχικὴ τους ταυτότητα.

Αὐτὸν τὸν ἀθθεντικὸ ἐκπρόσωπο, πὸν ἐνσαρκώνει τὴν ψυχοσύνθεση τοῦ σλάβου, ὁ μικροαστὸς Ντοστογιέφσκυ, χάρη στὸ μεγαλοφυῆς πλαστικὸ του ἔνστικτο, τὸν ἐπισήμανε σὲ ὅλες τὶς κοινωνικὲς τάξεις γιὰ νὰ τὸν κάνει ἥρωα στὰ μυθιστορήματά του, ἀπεικονίζοντας, ἔτσι, τὴν κοινωνία τῆς ἐποχῆς του σὲ ὅλο τὸ ψυχολογικὸ καὶ ἠθικὸ ταξικὸ φάσμα της. Ὁ σοβιετικὸς κριτικὸς Βασίλη Ἑρμίλωφ παρατηρεῖ εὐστοχα στὴ μελέτη πὸν τοῦ ἀφιέρωσε: «Τὸ ἔργο τοῦ Ντοστογιέφσκυ εἶναι τὸ προῖον μιᾶς μεταβατικῆς ἐποχῆς, ὅταν ἡ φεουδαρχία εἶχε πιά παρῆλθει ἀφήνοντας ἐλεύθερο τὸ δρόμο στὴν κεφαλαιοκρατία. Τὸ παλιὸ πατριαρχικὸ καθεστῶς εἶχε καταρρεύσει μὲ πάταγο καὶ ὁ ἄνθρωπος, γιὰ τὸν ὁποῖο μιᾶ ὁ Ντοστογιέφσκυ, βρισκόταν ἐγκαταλειμμένος καὶ μόνος σὲ μιὰ πραγματικότητα πὸν δὲν τὴν κατανοοῦσε καὶ πὸν τὸν ἔπνιγε». Πράγματι, ἡ κοινωνία αὐτὴ, χωρισμένη σὲ τάξεις στεγανές, μὲ τὴν κατάργηση τῆς δουλοπαροικίας ἀπὸ τὸν τσάρο Ἀλέξανδρο Β', ἀποτελοῦνταν ἀπὸ ἓνα λαὸ ἀποπροσανατολισμένο κοινωνικά, ἀπὸ ἐπαγγελματίες, ἀπὸ ἀνέντακτους ταξικὰ φτωχοὺς ἀριστοκράτες πὸν σέρονταν ἀπ' τὰ γροανάζια τῶν κεφαλαιοκρατῶν καὶ ἀπὸ ἓναν ἀπαιδεντο κληρὸ. Οἱ μεγαλοκτηματίες, μαζί μὲ τὴ στρατιωτικὴ ἀριστοκρατία, ἐξακολουθοῦσαν νὰ θεωροῦν τὰ προνόμιά τους δοσμένα «Ἐλέω θεοῦ». Ὡς τὶς ἀρχὲς ἀκόμη τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνα—ὅπως ἀναφέρει ὁ Ἄνρι Τρουναγιὰ στὴ βιογραφία τοῦ Τσέχωφ—διάβαζες στίς ἐφημερίδες: «Πωλεῖται κόρη δεκαπέντε χρονῶν!» Ἡ διαβίωση τῶν μουζίκων ξεπερνοῦσε σὲ ἀθλιότητα ἀκόμη καὶ τοὺς δούλους τῆς ρωμαϊκῆς αὐτοκρατορίας, ἀφοῦ ἀπ' τὴν τάξη ἐκείνων, στὸ κάτω-κάτω, εἶχαν προέλθει φιλόσοφοι, καλλιτέχνες, λόγιοι, παιδαγωγοί. Ἔτσι, μέσα στὴν ἐξαθλίωσή τους, ζητοῦσαν παρηγοριὰ ἀπ' τὴ θρησκεία καὶ οἱ διανοούμενοι διέξοδο στὴν ἐπανάσταση. Κανένας λαός, ὅπως ὁ ρωσικὸς, δὲν ἔχει τὸ ἠθικὸ προνόμιο νὰ ἐπιδείξει ἓνα τόσο πλούσιο μαρτυρολόγιο ἀπὸ λογοτέχνες κάθε κοινωνικῆς τάξης (ἀκόμη καὶ μέσα ἀπ' τὸ ἀδλικὸ περιβάλλον τῶν τσάρων), πού, παρ' ὅλη τὴν καταπιεστικὴ λογοκρισία, εἶχαν τὸ θάρρος νὰ καταγγέλλουν, ἐπὶ αἰῶνες, τὰ κακῶς κείμενα στὴ χώρα τους, ἀψηφώντας τὶς πολύχρονες φυλακίσεις, τὰ βασανιστήρια, τὴν ἐξορία, τὴ θανατικὴ ἐκτέλεση. Ὁ τύπος τοῦ θεόληπτου λαϊκοῦ καλόγερου, τοῦ «στάρετς», πὸν διασχίζει ἐπαιτώντας, ρακένδυτος, τὴν ἀπέραντη χώρα του, μὲ μοναδικὸ του ὄραμα νὰ προσκνηθῆει στοὺς ἅγιους τόπους—ὕπῃρξε μιὰ γραφικὴ καὶ τραγικὴ φυσιογνωμία, πὸν ἡ ρωσικὴ λογοτεχνία τὴν ἔχει ἀπαθανάτισει. Τέλος, ἓνας δουλοπρεπὴς κληρὸς ἐξαργύρωνε τὴ μακροθυμία του στοὺς ἰσχυροὺς μὲ ἀνταλλάγματα καὶ καλλιεργοῦσε στὸ λαὸ μιὰν ἀποκτηνητικὴν δισειδαιμονία. Κανένας λαός, ὅσο ὁ θρησκόληπτος ρω-

σικός, δὲν παρηγοριόταν ἀπ' τὸ ὄραμα τῆς μεταθανάτιας εὐδαιμονίας, σὲ βαθμὸν νὰ ὑπομένει ἀγόγγυστα τὴν ἐπίγεια δυστυχία του. Ὁ ψυχικός καὶ ἠθικός κόσμος του ἀναπτυσσόταν γύρω ἀπ' τὴν ἐπενέργεια τῆς «κρύωσης» καὶ τῆς «συγγνώμης». Ἡ παθητικότητα τοῦ λαϊκοῦ ρώσου στὴν ἀντιμετώπιση τῆς δυστυχίας του ἐφθανε ὡς τὰ ὄρια τοῦ μαζοχισμοῦ. Ὁ Ντημήτριη Καραμάζωφ θὰ τὸ διατυπώσῃ μὲ σαρκασμὸν: «Ὁ ἀπελπισμένος εὐχαριστιέται συχνὰ νὰ παίξει μὲ τὴν δυστυχία του, ἀπὸ ἀπελπισία ἴσως». Ὁ Ἰππόλυτος, στὸν «Ἡλίθιο», θὰ συνοψίσει τὸ ἴδιο αἶσθημα σὲ τὸν αὐτοκαταγγελίας: «Πρέπει νὰ ξέρετε, πὼς στὴ συναίσθηση τῆς μηδαμινότητάς του καὶ τῆς ἀδυναμίας τοῦ κάθε ἀτόμου ὑπάρχει ἓνα ὄριο καὶ ὁ ἄνθρωπος δὲν μπορεῖ νὰ προχωρήσῃ πρὸ πέρα. Ἀπὸ τὸ ὄριο αὐτὸ καὶ πέρα, ἀρχίζει νὰ νιώθει (ὁ ῥώσος, βέβαια) μέσα στὴν ντροπή του μιὰ τρομερὴ ἀπόλαυση». Ἀλλὰ καὶ ὁ πατέρας Καραμάζωφ θὰ τὸ βροντοφωνάξῃ μὲ κυνικὴ ἀνταρέσκεια: «Θέλω νὰ ζήσω μέσα στὸ βοῦρκο μου ὡς τὴν τελευταία μου μέρα. Βάλτε το καλὰ στὸ μυαλό σας. Εἶναι γλυκὰ μέσα στὸ βοῦρκο...». Φοιτητὲς πεινασμένοι, ὅσιες πόρνες, παρθένες μαζοχίστριες, καλλονὲς ποὺ εὐχαριστιοῦνται νὰ τυραννοῦν, σατανικοί ἢ ἀγγελόφυχοι καλόγεροι, νεαροὶ ἐραστές, πρωτόγονοι ἢ νοσηρὰ ἐκλεπτυσμένοι, νευρωτικοί, ὕστερικοί, ραδιοῦργοι, χαρτοπαῖχτες, θρησκόληπτοι, δραματιστές, ἀλκολικοί, ἀσκητικοί, παθιασμένοι ἢ παγεροί, κτήνη ποὺ ἠδονίζονται νὰ πλατσουρίζουν μέσα στὴν ἠθικὴ πόρωση, μουζίκιοι, πριγκίπες — ἡ Βαρβάρρα Ντομπροσέλοβα, ὁ Μακάρ Παρθενάκης, ὁ Πέτια Προκόφσκυ, ἡ Νιέτοσκα Ἰβάνοβνα, ὁ Ὁρντίνωφ, ὁ Ροδιὼν Ρασκόλνικωφ, ἡ Ναστάσια Φιλίποβνα, ὁ Ραγκόζιν, ὁ Σάτωφ, οἱ Καραμάζωφ, ὁ στάρετς Ζωσιμάς κ.ἀ. — μορφὲς ψυχικὰ ἀσταθεῖς, μὲ κυκλόθυμες μεταπτώσεις, χωρὶς ἐσωτερικὴ σαφήνεια, ἀνιδιοτελεῖς, νὰ περιφρονοῦν στὴν ἐκρηξη τοῦ πάθους τίτλους, ἀξιώματα καὶ χρήματα (ὅπως τοὺς εἶχε χαρακτηρίσει μὲ θαυμασμὸν ἡ τσαρίνα Μεγάλῃ Αἰκατερίνη, γνήσια ἢ ἴδια γερμανίδα) — αὐθεντικοὶ ἐκπρόσωποι τῆς σλαβικῆς φυλῆς, μουσικῆς στὴ βαθύτερη ψυχολογικὴ ὑφή της, ὅπως κάθε γνήσια ρωμαντικὴ...

Ὁ Προῦστ, ἀντιφάσκοντας ὅταν ἔγραφε: «Κάθε κοινωνικὴ σχέση ἔχει τὸ ἐνδιαφέρον της, καὶ γιὰ ἓναν καλλιτέχνη εἶναι ἐξίσου ἀξιοπερίεργο νὰ περιγράψῃ τὴ φανλότητα μιᾶς βασίλισσας ὅσο καὶ τὶς συνήθειες μιᾶς μοδίστρας» — περιορίστηκε κυρίως νὰ ἐπισημάνῃ τὸν ἐκπρόσωπο τῆς φυλετικῆς νοοτροπίας του μέσα στὴ μεγαλοαστικὴ τάξη, μὲ μοναδικὴ ἐξαιρέση τὴ μαγεύρισά του, τὴ Φρανσουάζ — σπαρταριστὸ τύπο λαϊκῆς εὐφυΐας — καὶ νὰ παινεύῃ γιὰ τὴν ἐξυπνάδα καὶ τὸ ἦθος τους, τοὺς βαλέδες τῶν μεγάλων ξενοδοχείων. Ἦταν ἡ εὐδαιμονικὴ παρισινὴ κοινωνία τοῦ τέλους τοῦ αἰῶνα καὶ τῶν ἀρχῶν τοῦ εἰκοστοῦ, — ἡ ἐποχὴ τῆς «Τρίτης Δημοκρατίας» —, ἀπ' ὅπου εἶχε περάσει σὰν πονοκέφαλος ἡ «Υπόθεση Ντρεῦφους». Ἕνας κόσμος, ὅπου «ἡ ἀπόλαυση ἦταν ἡ μοναδικὴ του ἀπασχόληση», ὅπως γράφει ἡ

πριγκίπισσα Μπιμπέσκο, γαλλορουμάνα μυθιστοριογράφος, στο έργο της «Στό χορό με τὸν Μαρσέλ Προύστ», πρωταγωνιστώντας καὶ ἡ ἴδια στὴν κοσμικὴ ζωὴ του. Μὲ τοὺς ἀλκολικοὺς Ἰμπρεσιονιστές, τοὺς ἀριστοκράτες τοῦ συμβολισμοῦ, τὸν Μωρεάς, τὸν Ντεμπυσὸ καὶ τὸν Ραβέλ, τὸ «Φραίντς κανκάν», τὸν «Ἄετιδέα» καὶ τὸν «Συρανὸ ντὲ Μπερζεράκ», τὶς σαρδανάπαλιες νύχτες στοῦ «Μουλὲν Ροῦζ» καὶ στοῦ «Καζινο ντὲ Παρί», τὶς δολοφονικὲς ἀπόπειρες ἐναντίον τῶν γλεντζέδων βασιλιάδων, ποὺ κάνανε προπόσεις μὲ σαμπάνια στὰ γοβάκια τῆς ὥραίας Ὀττερό, τὰ σκάνδαλα τοῦ πριγκίπισπα Ἐδουάρδου τῆς Ἀγγλίας καὶ τοῦ βασιλιᾶ Λεοπόλδου τοῦ Βελγίου, τὴν παγκόσμια ἔκθεση. Μιὰ μακροχρόνη εἰρήνη εἶχε ἐννοήσει νὰ ἀναπτυχθοῦν στοὺς κόλπους της τὰ χαρακτηριστικὰ κάθε κοινωνίας τῆς παρακμῆς: Ἐκλυση ἡθῶν, σκεπτικισμὸς, ἐκλεκτισμὸς, νοσηρὴ ὑπερευαισθησία, αἴσθημα πλήξης, ἐγωκεντρικισμὸς, διανοητικισμὸς, ἐπιδίωξη τῆς ἀπόλαυσης, προβολὴ τοῦ παράδοξου, κνισμὸς, τυχοδιωκτικισμὸς. Μιὰ κοινωνία πλαστὴ, ποὺ καλλιεργοῦσε αἰσθήματα θερμοκηπίου μέσα στὰ σαλόνια τοῦ Φωμπούργκ Σαιν Ζερμαίν καὶ Σαιντ Ὀνορέ —χωρὶς μεταφυσικὲς ἀγωνίες, δίχως θεό. Ποὺ παρακολοῦθοῦσε μὲ λεπτολογία τὶς ἐγγραφές στοῦ ἡμερολόγιό της μὴπως τῆς ξεφύγει καμμιὰ δεξίωση, ἐβδομαδιαία ἐπίσκεψη, θεατρικὴ «πρώτη», ἔκθεση εἰκαστικὴ, διάλεξη ἢ συναυλία, ἢ πρωτοκαθεδρία στὶς ἵπποδρομίες. Ὅπου στὶς πρωινὲς συναντήσεις μέσα ἀπὸ ἄμαξες στὰ Ἠλύσια πεδία ἔνας ψυχρὸς χαιρετισμὸς κοινωνικὰ ἀνώτερον ἢ ἓνα ἐγκάρδιο χαμόγελό του τροποποιῶσε τὴ θέση στὴν κοσμικὴ ἱεραρχία. Πάντα μὲ σεβασμὸ στοῦ πρωτόκολλο, γιατί ἡ περιφρόνησή του ἐπέβαλε αὐστηρὲς κυρώσεις. Ἄνθρωποι ἐξαρτημένοι ἀπὸ αἴσθημα ἀνασφάλειας — κάποτε χωρὶς νὰ τὸ συνειδητοποιοῦν, παρόλη τὴν ἐδφνία τους, στὴν ὁποία ὁ Προῦστ θὰ ἀποδώσει «τὰ τρία τέταρτα ἀπ' τὶς ἀσθένειές τους»: Ἀπόγονοι βασιλικῶν οἴκων, τιτλοῦχοι κάθε λογῆς, ἐστὲτ, καλλιτέχνες, μεγαλοκτηματίες, ἀργόσχολοι μὲ ὑποπτικὴ προέλευσης εἰσοδήματα, μεγαλοεπιχειρηματίες, πολιτεντές, βετεράνοι κάθε λογῆς, συγγραφεῖς, νυμφίδια, ὁμοφυλόφιλοι, μαστροποὶ περιωπῆς, μεγαλοκοκοῦτες, μοναχικοὶ, σοδομίτες, ἀφιλόδοξοι ἀπὸ ψυχικὴ πλαδαρότητα, μποέμ, ἀντικληρικοὶ, ἀνώτεροι στρατιωτικοὶ, κοσμοπολίτες, ἠθικολόγοι ἀπὸ πνεῦμα ἀντιλογίας, νυχιλιστές ἀπὸ διάφηση τῶν προσδοκιῶν τους: Οἱ Σουάν, οἱ Γκαρμάντ, ὁ Βεργκότ, ἡ μαντὰμ ντὲ Βιλεπαριζίς, ἡ μαντὰμ Μποντὰμ, ἡ Ἀλμπερτίν, ἡ Ζιλμπέρτ, ὁ Σαρλύ, ὁ Κοττάρ, οἱ Βερντουρέν, ὁ Βιντρέιγ, ὁ Ἐλστίρ, ἡ Ὀντέτ, οἱ Μπρισώ, οἱ ντὲ Καμπρεμέρ, ὁ Μορέλ, ὁ Ρόμπερτ ντὲ Σανλού, ὁ Μπλόχ, ἡ γιὰ τὸ συγγραφέα, ἡ μητέρα του, ἡ θεία του Λεονί, ἡ Στεματαριά —γραφικὲς, λίγοπολύ, ἐνσαρκώσεις τοῦ «γεωμετρικοῦ» γαλλικοῦ πνεύματος — ὅπως τὸ εἶχε χαρακτηρίσει ὁ Βολταῖρος —, ποὺ ἐλέγχον τὶς παρορμήσεις τους ἀπὸ καθωσπρεπισμὸ, στὴν πραγματικότητα ὅμως ἀπὸ ἔλλειψη ἐσωτερικῆς ἔντασης· τὶς ἐξάρσεις τους ἀπὸ στέ-

ρηση αὐθορμητισμοῦ· «ποῦ δρέπουν ἀπ' τὸν κῆπο τῆς ζωῆς τοὺς καρποὺς τῆς χαρᾶς χωρὶς νὰ πολυγυρεύουν νὰ ἀναλύσουν τὰ συστατικὰ τοὺς ὅπως οἱ Γερμανοὶ» —κατὰ τὸ χαρακτηρισμὸ τοῦ Παραγιώτη Κανελλόπουλου μέσα στὴν «Ἱστορία τοῦ Εὐρωπαϊκοῦ πνεύματος» — γνήσιοι ἐκπρόσωποι τοῦ «λογικοῦ» στὴ βαθύτερη ὕψη τοῦ γαλλικοῦ πνεύματος, μὲ τὰ σαφῆ ἐσωτερικὰ διαγράμματα, πλαστικοῦ στὴν ἔκφρασή του, ὅπως κάθε κλασικό. «Τὸ κριτικότερο ἀπὸ ὅλα τὰ ἔθνη γύρω ἀπ' τὴ Μεσόγειο, μετὰ τὴν κλασικὴ Ἀθήνα», ὅπως τὸ χαρακτήρισε ὁ Λούντβιχ στὸ ὁμώνυμο ἔργο του. Ὅλοι συνδέονται, λίγο-πολύ, μὲ μιὰ φιλία εἰθροαστη, ὅπως τὰ πλέγματα σ' ἓνα δίχτυ. Πολὸν εὔστοχα θὰ παρατηρήσει ὁ Μπέκεττ σ' ἓνα δοκίμιό του γιὰ τὸν Προῦστ: «Ἡ φιλία γιὰ τὸν Προῦστ εἶναι ἡ ἄρνηση τῆς ἀγίατρευτης μοναξιάς, ὅπου κάθε ἀνθρώπινο ὄν εἶναι καταδικασμένο. Ἡ φιλία ὀριοθετεῖ μιὰ σχεδὸν ἀξιολύπητη ἀποδοχὴ ἐπιφανειακῶν ἀξιών».

Ὁ Ντοστογιέφσκυ, στὴν ἀφήγησή του, εἶναι περισσότερο ἀναπαραστατικὸς ἀπὸ περιγραφικός. Πλάθει τοὺς ἥρωές του ἐπάνω στὴ δράση τους, ἔτσι ὥστε ὁ χαρακτήρας τους νὰ διαμορφώνεται ἀπὸ τὶς πράξεις τους καὶ ἀπὸ τὶς συνακόλουθες σκέψεις τους — συστατικὸ κάθε ἀθηντικῆς δημιουργίας. Ἡ πλαστικὴ ἰκανότητά του εἶναι ἐκπληκτικὴ. Συχνὰ ἔχει κανεὶς τὴν αἴσθηση τῆς ἀφῆς τῶν ἥρώων του, τῆς ὁσμῆς τους, τοῦ χρώτου τους. Στὰ πιὸ ἀντιπροσωπευτικὰ ἔργα του παρουσιάζει τοὺς ἥρωες του σὲ ψυχικὲς καταστάσεις στὴ διαπασὸν —στὴν ἔκρηξη ἐνὸς πάθους, μιᾶς κρίσης ἠθικῆς, στὴ φάση ἐνὸς διλήμματος —, ἀπ' ὅπου τὰ αἰσθήματα ἀναβλύζουν πυρακτωμένα καὶ ἐκτοξεύονται σκέψεις μὲ νοηματικὲς προεκτάσεις ἀπροσδόκητης ἀποφθεγματικῆς ἐμβέλειας, σ' ἓναν μονόλογο ἢ διάλογο συγκλονιστικό. Γι' αὐτὸ, πολλὰ ἔργα του, χάρις στὴ δραματικὴ ὕψη τοῦ διαλόγου καὶ τὴν δεξιοτεχνικὰ σκηνοθετημένη πλοκή, ἔχουν διασκευαστεῖ γιὰ τὸ θέατρο. Καὶ ὁ ἴδιος, ἄλλωστε, νεώτερος, εἶχε δοκιμάσει νὰ γράφει ἱστορικὰ ἔργα, ἀλλὰ χωρὶς ἐπιτυχία. Στὸν ψυχικὸ βρασμό του ὁ ντοστογιεφσκικός ἥρωας ἐκδηλώνει αἰσθήματα καὶ κάνει πράξεις ἢ ἐκφράζει σκέψεις, ποὺ σὲ ἤρεμη κατάσταση μπορεῖ νὰ τὰ ἀποδοκιμάσει — γίνεται κτηνάνθρωπος ἢ ἀγγελόψυχος. Γι' αὐτὸν, ἡ ἔκφραση τῆς συννώμης εἶναι ἀπ' τὰ χαρακτηριστικὰ γνωρίσματά του. Ἐνας σπουδαῖος Γάλλος στοχαστὴς ἔχει χαρακτήρισε τὸν κόσμον τοῦ Ντοστογιέφσκυ «Νοσοκομεῖο νευροπαθῶν». Θὰ ὑποστήριξε, ὥστόσο, κανεὶς, πὼς στὶς στιγμὲς τῆς παραφορᾶς του, ὁ ντοστογιεφσκικός ἥρωας εἶναι πιὸ φυσικὸς (δηλαδή πιὸ ἀθηντικός), γιατί, ἔτσι, ἀποκαλύπτει τὸν πρωτόγονο ἑαυτό του, ἀνεπηρέαστο ἀπ' τὸν ἔλεγχο τῆς συμβατικῆς κοινωνικῆς εὐπρέπειας, ποὺ τὸν ἀναγκάζει νὰ ἀπωθεῖ τὰ αἰσθήματα στὸ θυμικὸ του. Ὁ συνήγορος τοῦ Ντημήτρη Καραμάζωφ, Φετιούκωφ, βρῖσκει, στὴ δίκη του, τὴν ἐνκαιρία νὰ κάνει τὴν ψυχογραφία αὐτοῦ τοῦ ἥρωα, ποὺ συνοψίζει παραστατικότερα τὴν ἀντιφατικὴ ψυχὸσύνθεση τοῦ σλάβου:

«Ω...! Αφήστε με να υπερασπιστώ αυτές τις καρδιές — πού τόσο σπάνια και λαθεμένα τις καταλαβαίνετε — αυτές τις καρδιές, πού συχνά διψᾶνε τὸ τρυφερό, τὸ ὠραῖο και τὸ δίκαιο, ἀκριβῶς σὰν κάτι ἀντίθετο μὲ τὸν ἑαυτό τους, σὰν κάτι ἀντίθετο στη βιαιότητά τους, στη σκληρότητά τους— διψᾶνε ἀσυνήθιστα, μὰ διψᾶνε. Παράφοροι και σκληροὶ ἐξωτερικά, εἶναι ἱκανοὶ νὰ ἀγαπήσουν μέχρι μαρτυρίου μία γυναίκα λόγου χάριν και νὰ τὴν ἀγαπήσουν μ' ἕναν ἔρωτα ἰδανικὸ και ἀνώτερο...». Μὲ παρόμοιο ἔρωτα εἶχε ἀγαπήσει, στὸν «Ἡλίθιο», ὁ πρωτόγονος Ραγκόζιν τὴ Ναστάσια Φιλίπποβνα, μὰ στὴν παραφορὰ τῆς ζήλειας του— ὅταν βεβαιώνεται πὼς ἐκεῖνη ἀγαπᾶ τὸν πρίγκιπα Μίσκιν (τὸν «Ἡλίθιο») — πετᾷ στὶς φλόγες τοῦ τζακιοῦ ἕνα μάτσο ρούβλια — κάτι, πού δὲ θὰ μπορούσε νὰ διανοηθεῖ νὰ κάνει ὁ προυνστικὸς λογοκρατούμενος λατίνος. Παρόμοιο ἐπίσης ἔρωτα ὑποβάλλει ἀνάμεσα στὰ λόγια της ἡ πόρνη Μαριελάντοβα, ὅταν παρακινεῖ τὸν Ροδιὸν Ρασκόλνικωφ στὸ «Ἐγκλημα και Τιμωρία», γιὰ νὰ ἐξιλεωθεῖ ἀπ' τὸ φόνο πού εἶχε κάνει: «Πήγαινε σ' ἕνα σταυροδρόμι, γονάτισε μπροστὰ στὸ λαό, φίλησε τὴ γῆ, γιατί και ἐναντίον της ἀμάρτησες και φώναξε σὲ ὅλο τὸν κόσμο μὲ μεγάλη φωνή: «Εἶμαι δολοφόνος!».

Ὁ Προδστ ἀναπολεῖ τὸ παρελθόν του στὰ παιδικὰ χρόνια, τῆς ἐφηβείας και τῆς πρώτης νεότητος. Καθὼς ἐξελίσσεται ἡ ἀφήγηση σὲ πρῶτο πρόσωπο, μὲ συνειρμικοὺς διασκελισμοὺς τῆς μνήμης και ἔρωταποκρίσεις σὲ λόγο πλάγιο, ἐπόμενο ὁ τόνος, γενικά, νὰ εἶναι ἐλάσσων. Σχολιάζει τὶς πράξεις τῶν ἡρώων του ἢ ἐξηγεῖ τὰ κίνητρά τους· ἀναλύει τὶς ψυχικὲς καταστάσεις τους μὲ μιὰ λεπτολόγια παρατηρητικότητα πού, ὅταν δὲν κουράζει μὲ τὴ μακρογορία της (και αὐτὸ δὲ συμβαίνει σπάνια), γοητεύει μὲ τὶς παρομοιώσεις του, μὲ τὶς παρατηρήσεις του. Οἱ ἀπροσδόκητες συζεύξεις ἀπὸ διαφορετικοὺς κύκλους ἐνοιῶν φανερώνουν εὐφυΐα, χιοῦμορ, ἐτοιμότητα, ἐκπληκτικὴ εὐρυσέβεια, εἰρωνεία, διάθεση σαρκαστικὴ. Ἴδου μιὰ δηλητηριώδης παρομοίωση: «Τὸ κεφάλι του θύμιζε τοὺς πύργους σ' αὐτὰ τὰ παλιὰ κάστρα, ὅπου παραμένουν ὄρατὲς οἱ ἄχρηστες πιά ἐπάλξεις και πού τὶς ἔχουν διαμορφώσει ἐσωτερικά σὲ βιβλιοθήκες...! Περιφέρει τὸν ἐρμηνευτικὸ φακό του στὰ πρόσωπά του — ἄλλοτε μὲ πλάγιους φωτισμούς, ἄλλοτε καταμέτωπο — γιὰ νὰ μᾶς ἐξηγήσει μιὰ πράξη τους ἢ νὰ ἀποκαλύψει μιὰ πρόθεσή τους — ἀκόμη και νὰ συλλάβει καταστάσεις ἐνδόμυχες «ἐν τῷ γίνεσθαι». Ἡ περιγραφή του, συχνά, ἀποκτᾷ πλαστικότητα ἀνάγλυφου. Στὸ προσκήνιο, ὅπου κινοῦνται οἱ ἡρώες του, ἄλλοτε πρωταγωνιστώντας και ἄλλοτε δευτεραγωνιστές, γίνονται στόχος τῶν ἄλλων. Ἔτσι, ἔχομε, παράλληλα μὲ τὴ δική του, μιὰ σφαιρικὴ προβολὴ τους «ἕνα μυθιστόρημα σὲ τέσσερις διαστάσεις», ὅπως παρατηρεῖ ὁ Ρομπέρ Καντέρς στὸ συλλογικὸ κριτικὸ ἔργο «Ἐννιά αἰῶνες γαλλικῆς λογοτεχνίας», προσθέτοντας: «Ἐνῶ στὸ κλασικὸ ψυχολογικὸ μυθιστόρημα προσπαθοῦν νὰ ἀπομονώσουν ἕνα αἶσθημα και ἕνα χαρακτήρα μὲ μο-

ναδικό αἶσθημα (φυλόγυρος, φιλόδοξος, πατέρας), ὁ Προύστ, πῶ στανταλικὸς παρὰ μπαλζακικός, κατευθύνεται στὴ φωλιά τῶν αἰσθημάτων διαπερνώντας τα κάποτε μὲ μιὰν ἄμετρη ψυχολογικὴ διείσδυση, καὶ σὲ χαρακτηριστρικοὺς πιασμένους στὴν πολυπλοκότητα καὶ τὴν ποικιλία τους». Ἡδονίζεται, θαρρεῖς, νὰ παρακολουθεῖ μὲ τὸ μεγεθυντικὸ φακό του τὰ αἰσθήματα στὴν ἀδιάκοπη διαμόρφωσή τους μέσα στὴν ἄστατη κοίτη τοῦ «Ἐγώ», μὲ τὴν ἐρευνητικὴ ἀπάθεια ἀκτινολόγου, πὺν ἐξετάζει τὴ λειτουργία τῶν ὀργάνων μέσα στὸ σῶμα. Εἶτε μιᾶ γιὰ τὸν ἔρωτα, τὸ θάνατο, τὸν ὕπνο, ἓνα ταξίδι, τὴν ἀρωστία, τὶς γοθθικὲς ἐκκλησίες, μιὰ δεξίωση, ἓνα γεῦμα, τὴ ζωγραφικὴ, τὴ μουσικὴ, τὸν πόνο, τὴ μοιχεία, μιὰ διαδρομὴ, τὸ θέατρο, ἓνα γράμμα κ.ἄ. «μοιάζει μὲ δύτη, πὺν βγάξει ξαφνικὰ ἀπ' τὰ βάθη, γιὰ νὰ μᾶς δείξει ἓνα δεῖγμα τῆς ὑποβρύχιας χλωρίδας. Αὐτὸ πὺν μᾶς δείχνει καὶ πὺν τὸ ξέραμε, ὡστόσο, μᾶς φαίνεται διαφορετικὸ καί, γι' αὐτό, νέο. . . » συνεχίζει ὁ Ρομπέρτ Καντέρς στὸ ἔργο πὺν ἀναφέραμε. Ἡ προθόρμητη τάση του νὰ συλλαμβάνει τὸν κόσμον τοῦ ἄλλου γίνεται περισσότερο μέσω τῆς διανοίας του καὶ λιγότερο μέσω τοῦ αἰσθήματος — πάντα ἀντιλεγόμενον θέμα στὸ χῶρον τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας. Ἔτσι, τὸ κείμενό του, μὲ τοὺς μακροπερίοδους μαιάνδρους τῶν συλλογισμῶν καὶ τῶν περιγραφῶν δίνει περισσότερο τὴν ἐντύπωση μιᾶς ψυχογραφικῆς πραγματείας καὶ λιγότερο ἐνὸς ἔργου ἀπὸ φαντασία ἀναβρυστικὴ. Στὸν τόμον «Ἡ χαμένη Ἀλμπερτίν», μᾶς δικαιολογεῖ, ἐξηγώντας, αὐτὴ τὴν πλαστικὴ μέθοδό του: «Καθὼς τὸ μέλλον ὑπάρχει μόνο μέσα στὴ σκέψη μας, μᾶς φαίνεται ἀκόμη τροποποίησιμον ἀπ' τὴν παρέμβαση τῆς θέλησῆς μας ὡς τὴν ἔσχατη στιγμὴ μας». Αὐτὴ τὴν «παρέμβαση» τὴν ἐπιχειρεῖ ὁ ἴδιος στὴ ζωὴ τῶν ἡρώων του: Μὲ τὰ σχόλιά του σὲ ἀποσπασματικὰ περιστατικά, καὶ μὲ ἀλλεπάλληλες συνειρμικὲς διασυνδέσεις, κατορθώνει νὰ δώσει τὴν ἐνότητα πὺν δὲν ἔχει — νὰ τὴν ἀνασυνθέσει σὲ γεγονότα. Αὐτὸ τὸ ἀδιάκοπον πλεῦσιμον μέσα στὸ θυμικὸ τοῦ ἄλλου, ἔκανε τὸ χριστιανὸ Πῶλ Κλωντέλ νὰ ἐκφραστεῖ μὲ ἀντιπάθεια γιὰ τὸ ἔργο του σὲ συνέντευξή του στὸν Φρεντερίκ Λεφέβρ: «Ὅ,τι ἀποστρέφομαι προπάντων στὸν Προύστ, εἶναι ἡ τακτικὴ μιᾶς ἀδιάκοπης ἐνδοσκοπῆσης — ἀξιόμειπτον ἀπὸ ἄποψη (ψυχικῆς) ὑγείας, νὰ κοιτάζεσαι ἢ νὰ εὐχαριστιέσαι νὰ κοιτάζεσαι, στὸ βαθμὸ νὰ κατασκευάζεις ἓνα τεχνητὸ ἄτομον, πὺν ἀναπληρώνει ἓνα πρόσωπον ἀθόρητον καὶ ἐνεργητικόν». Μὲ τὸν ἰσχυρισμὸν πὺς «Ἐπάρχει μεταξὺ τοῦ ἑαυτοῦ μας καὶ τῶν ἄλλων μιὰ λωρίδα ἀοριστίας, ὅπως καὶ μιὰ παρόμοια στὴν ἀντίληψή μας (γιὰ τοὺς ἄλλους), ἔτσι ὥστε νὰ ἐμποδίζει τὴν πραγματοποίησιν τῆς ἀπόλυτης ἐπαφῆς τοῦ πνεύματος μὲ τὴν πραγματικότητα» — ὁ Προύστ δικαιολογεῖ τὴ δική του παρέμβαση στὴν ἀνάλυσιν τῶν αἰσθημάτων τῶν ἡρώων του, ἀφοῦ ὅ,τι ἀποκαλοῦμε «πραγματικότητα» εἶναι κάτι τὸ ἀόριστον, συμβατικόν. Ὡστόσο, καθὼς ἐπεξεργάζεται, μὲ ἀνατριχιαστικὴ συχνὰ λεπτολογία, τὸ πρόπασμά τους — ὅπως ἀναδύ-

ονται απ' τή μνήμη του οί μέρες και τὰ ἔργα τους —, οί διαπιστώσεις του γύρω απ' τήν ἀνθρώπινη φύση, οί παρατηρήσεις του γιά τή λειτουργία τῆς ψυχῆς, οί σκέψεις του γύρω απ' τὸ πρόβλημα τῆς ἀνθρώπινης συμβίωσης — ἔχουν μιὰν ἐδρηματικότητα ἀποκαλυπτική. Θυμᾶζει κανεὶς αὐτὴ τὴν ἔμφυτη πείρα (ὁ Γκαϊτε κανχιόταν πὼς τὴν εἶχε) ἐνὸς ἀνθρώπου, πὸν δὲν ἀναγκάστηκε νὰ τριβεῖ μὲ τὴ βιοπάλη, μιλώντας, ὡστόσο, γιά λογαριασμό τῶν ἠρώων του, νὰ ἀντλεῖ τὸ ὕλικὸ τῆς πείρας του απ' τὴ διαίσθησή του κυρίως καὶ ἀπὸ τὴν ἀναστροφή του μαζί τους στὰ παρισινὰ σαλόνια καὶ στὰ μεγάλα ξενοδοχεῖα. Ἀπομονωμένος τὰ τελευταῖα χρόνια του σ' ἓνα δωμάτιο μὲ καλυμμένες τὶς χαραμάδες, γιά νὰ μὴν ἀκούεται ὁ θόρυβος ἀπὸ τὸ βουλεβάρτο Ὁσμὰν καὶ τὰ παράθυρα κατάκλειστα, γιά νὰ μὴν περνᾷ ἡ μυροδιά απ' τὶς καστανιές του — κατὰγραφε μέσα σὲ κρίσεις απ' τὸ ἀναφυλακτικὸ ἄσθμα του, ξαπλωμένος, σὲ κατάσταση ἐσωτερικῆς ἀπορρόφησης, ὅσα τοῦ ὑπαγόρευε ἡ μνήμη του σὰν ἀπὸ ἓνα νοερὸ ὑποβολεῖο. «... Ἡ ἐγκράτεια τῆς ζωῆς μου, χωρὶς ταξίδια, περιπάτους, ἐπικοινωνία, νὰ συνεχίζεται ἀπὸ περιστάσεις τυχαῖες, πὸν διαιωνίζουν μέσα μου τὴν ἐπιθυμία...», ὅπως ἔγραφε στὴν περιγίπισσα Μπιμπέσκο. Καὶ σὲ ἄλλο γράμμα του: «Μὰ πόσες λεῦγες ταξιδεύω μέσα στὸ πνεῦμα μου καὶ μέσα στὴν καρδιά μου στὴ διάρκεια τῆς φαινομενικῆς αὐτῆς ἀργίας...». Ἀντίθετα απ' τὸν Ντοστογιέφσκυ, πὸν ἦταν ζυμωμένος μὲ τὸ ἀχνιστὸ ζυμάρι τῆς ζωῆς ὅταν ἐπλαθε τοὺς ἠρώους του, ὁ Προύστ, μακριὰ απ' τὴν περιπέτειά της, ἀνασυνθέτει τὴ ζωὴ τους απ' τὰ γενεσιουργὰ αἷτια τῶν αἰσθημάτων τους καὶ λιγότερο απ' τὶς πράξεις τους. Συχνά, ἔχεις τὴν ἐντύπωση, πὼς μέσα σ' αὐτὸν τὸ ρευστὸ χῶρο τοῦ ὑποσυνείδητου συλλαμβάνει τὶς δονήσεις απ' τὸν ἐξωτερικὸ κόσμο σὰ μουσικὸνς κυματισμοὺς, ἐνῶ οἱ διαστάσεις τῶν ἠρώων του σχηματίζονται παραμορφωμένες απ' τὶς διαθλάσεις. Ἐπόμενο, λοιπόν, νὰ ἀπουσιάζει απ' τὸ ἔργο του ἡ ἀμεσότητα, πὸν χαρακτηρίζει τὸ ἔργο τοῦ Ντοστογιέφσκυ. Γι' αὐτό, ἴσως, ὁ Κλωντέλ τὸ θεωροῦσε «τεχνητό», κατασκευασμένο, νοσηρό...

Στὸ «Σπίτι τῶν πεθαμένων» — ὅπως εἶχε ἀποκαλέσει ὁ Ντοστογιέφσκυ τὸ κάτεργο τῆς Σιβηρίας στὶς ἀναμνήσεις του —, ζώντας γιά τέσσερα χρόνια μιὰ μαρτυρική ζωὴ, μοναδικὴ ψυχικὴ τόνωση ἔβρισκε στὶς σελίδες ἐνὸς μικροῦ εὐαγγέλιου, πὸν τοῦ τὸ εἶχε χαρίσει ἡ Ναταλία φὸν Βίζιν, χήρα κάποιου ἐπαναστάτη «Δεκεμβριστῆ», ὅταν ἔφτανε καταχείμωνα ἐκεῖ μὲ τέσσερα κιλά ἀλυσίδες στὰ πόδια. Δὲν ἄργησε ὁ Χριστὸς νὰ γίνε τὸ πρόσωπο τῆς ἀναφορᾶς του. Ὅταν ἀποφυλακίστηκε, τῆς τὸ ὁμολόγησε σ' ἓνα γράμμα του, πὸν τὴν ἴδια φρασεολογία θὰ τὴ βάλε — εἴκοσι χρόνια ἀργότερα — στὸ στόμα τοῦ Σάτωφ μέσα στοὺς «Δαιμονισμένους»: «Σᾶς τὸ λέγω αὐτὸ ἐγώ, πὸν εἶμαι παιδὶ τοῦ αἰῶνα μου, παιδὶ τῆς ἀπιστίας καὶ τῆς ἀμφιβολίας. Σὲ τέτοιες στιγμὲς ρίζωσε μέσα μου ἡ πίστη, πὼς δὲν ὑπάρχει πιὸ ἀγαθὸ, πιὸ

βαθύ, πιό συμπαθητικό, πιό λογικό, πιό άντρίκιο, πιό τέλειο απ' τὸ Χριστό. Καὶ συλλογίζομαι μὲ ζηλωτοῦ ἀγάπη, πὼς ὄχι μόνο δὲν ὑπάρχει μὰ καὶ δὲν μπορεῖ νὰ ὑπάρχει. Κι' ἀκόμη, ἂν κάποιος μοῦ ἀπόδειχνε πὼς ὁ Χριστὸς εἶναι μακριὰ ἀπ' τὴν ἀλήθεια καὶ πὼς πράγματι ἡ ἀλήθεια ὑπῆρξε ἔξω ἀπ' τὸ Χριστό, θὰ προτιμοῦσα νὰ μείνω μὲ τὸ Χριστό παρὰ μὲ τὴν ἀλήθεια». Ἀποπνέει κάποιον μεγαλεῖο ὁ συλλογισμὸς, πὸν ἀναπτύσσει ὁ Ντημῆτρη Καραμάζωφ, σὲ μιὰ στιγμή ὑπερδιέγερσης, μπροστὰ στὸν ἀνακριτὴ του, γιὰ ν' ἀποδείξει τὸ παράλογο τῆς ἀνυπαρξίας θεοῦ: «... Τότε, ἂν δὲν ὑπάρχει (ὁ Θεός), ὁ ἄνθρωπος εἶναι κυρίαρχος ὅλης τῆς γῆς, ὅλον τοῦ σύμπαντος. Θαυμάσια! Ὅμως πὼς θάναί ἐνάρετος χωρὶς θεό; Νὰ τὸ πρόβλημα (...) Γιατί, ἂν δὲν ὑπάρχει ὁ αἰώνιος θεός, τότε δὲν ὑπάρχει καὶ ἀρετὴ καὶ οὔτε καὶ χρειάζεται τότε...». Εἶναι εὐστοχὴ ἢ παρατήρηση τοῦ Σουαρές, πὼς «Ὁ Θεὸς εἶναι ὁ αἰθερτικὸς ἥρωας τοῦ Ντοστογιέφσκυ». Εἶναι ὁ ὀδηγητικὸς ἀστέρων στὸ δρόμο τῆς ζωῆς. «Στὴ ζωὴ περπατᾶμε σὰ νὰ ψάχνουμε γύρω μας κι ἂν δὲν εἶχαμε μπροστὰ μας τὴν πολυτιμὴ μορφὴ τοῦ Χριστοῦ, θὰ χάναμε ἐντελῶς τὸ δρόμο μας, ὅπως τὸν ἔχασε ἡ ἀνθρωπότητα πρὶν ἀπ' τὸν κατακλυσμὸ», θὰ πεῖ ὁ πάτερ Ζωσιμάς στοὺς «Ἀδελφοὺς Καραμάζωφ». Ἡ ὁμιλία στὸ Ὅρος θὰ γίνῃ ὁ ἠθικὸς κώδικας, πὸν τὰ παραγγέλματα του θὰ τὰ θέσει, κατὰ κάποιον τρόπο, στοὺς ἥρωές του γιὰ νὰ τὰ κάνουν κανόνα ζωῆς, ἀποκαλύπτοντας, ἔτσι, τὸ ψυχικὸ μέγεθός τους: ὁ Θεός, τὸ θαῦμα, ὁ πλησίον, ἡ ἀγάπη, ὁ πόνος, ἡ μεταθανάτια ζωὴ, τὸ ὄραμα μιᾶς κοινωνίας συγκροτημένης στὸ πρότυπο τῆς ὀρθόδοξης χριστιανικῆς ἐκκλησίας, ἡ ἠθικοποίηση μέσα ἀπ' τὴ θλίψη, ἡ λύτρωση ἀπ' τὸ προπατορικὸ ἁμάρτημα, ἡ συμμετοχὴ εὐθύνῃ ὄλων στὴ ζωὴ, ἡ πίστη πὼς ὁ ρωσικὸς λαὸς εἶναι ὁ περιούσιος λαός, ὅπου στὴ χώρα του προορίζεται νὰ ξημερώσει ἡ συνταρακτικὴ μέρα τῆς «Ἐσχατῆς Κρίσεως» — εἶναι οἱ ἄξονες, ὅπου γύρω τους περιστρέφεται ἡ ἐσωτερικὴ τους ζωὴ. Ὁ παλιὸς ἐπαναστάτης, πὸν εἶχε καταδικαστεῖ «γιὰ ὄνειροπολήσεις, γιὰ θεωρίες» — ὅπως ἔγραφε, ἔπειτα, στὸ συμμαθητὴ του στρατηγὸ Τοτλέμπεν — βγαίνοντας ἀπ' τὸ κάτεργο φανατικὸς χριστιανός, θὰ χαρακτηρίσει τοὺς ἄλλοτε ὁμοῖδεάτες του «Δαιμονισμένους», στὸ ὁμώνυμο μυθιστόρημά του. Στοὺς «Ἀδελφοὺς Καραμάζωφ» τονίζει: «Ὁ Σοσιαλισμὸς δὲν εἶναι μονάχα ἓνα πρόβλημα οἰκονομικὸ καὶ ζήτημα τέταρτης κατάστασης. Ὁ σοσιαλισμὸς εἶναι στὴν ἔννοιάν του τὴν καθαρὴ ἢ ἄρνηση τοῦ Θεοῦ, ἡ ἐνσωμάτωση τοῦ σύγχρονου ἀθεϊσμοῦ, ὁ πρόγος τῆς Βαβέλ, τὸν ὁποῖο χτίζουν χωρὶς θεό, ὄχι γιὰ ν' ἀνεβοῦν ἀπ' τὴ γῆ στὸν οὐρανό, μὰ γιὰ νὰ κατεβοῦν ἀπ' τὸν οὐρανὸ στὴ γῆ...». Στὴ δίκη του ὁ Ντημῆτρη Καραμάζωφ, παθιασμένος σλαβόφιλος, θὰ πετάξει σὰ βροσιά στοὺς δικαστές του τὴ φράση: «Μπερζάρηδες», συνοψίζοντας στὸ ὄνομα τοῦ μεγάλου Γάλλου φυσιολόγου τὴν ἀποστροφή του γιὰ τὰ ἐπιστημονικὰ ἐπιτεύγματα τῆς ἐποχῆς του στὸ χῶρο τῶν θετικῶν ἐπιστημῶν. Εἶναι τέτοιο τὸ πάθος τῆς μισαλλοδοξίας του, πὸν τὸν

έκανε να θεωρεί προσωπικούς έχθρους του: τὸν Κλώντ Μπερνάρ στή Φυσιολογία, τὸν Αὔγουστο Κόντ στή Φιλοσοφία, τὸν Ἐρνέστο Ρενὰν στή Θεολογία — ἀπολογητὲς ἐνὸς αἰῶνα, πὸν ζεῖ μακριὰ ἀπ' τὸ Θεό, ἀφοῦ ἔφτασε νὰ ταυτίσει τὴν ἀλήθεια μὲ τὸ πείραμα, καὶ μιᾶς εἰδωλολατρικῆς κοινωνίας, πὸν θεωρεῖ θέσφατα τὰ πορίσματα μιᾶς ἐπιστήμης καθοδηγουμένης ἀπ' τὸ διάβολο. Ὁ μέγας ἱεροεξεταστὴς γίνεται προφητικὸς στοὺς «Ἀδελφοὺς Καραμάζωφ»: «Θὰ περάσουνε ἀκόμη πολλοὶ αἰῶνες ἀπὸ ἔκτροπα τοῦ ἑλευθέρου πνεύματος, τῆς ἐπιστήμης καὶ τῆς ἀνθρωποφαγίας». Στὰ τελευταῖα χρόνια τῆς ζωῆς του ἢ ἀντιδικία του μὲ τὴν δυτικὸφιλη κοινωνία του θὰ φτάσει σὲ μεγάλη ὀξυτήτα. Φανατικὸς κήρυκας τοῦ πανσλαβιστικοῦ ἰδανικοῦ, ἀντιμετώπιζε στὰ δημοσιεύματά του τοὺς εὐρωπαϊζόντες σὰν διαφθορεῖς τῆς κοινωνίας. Στὰ ἀποκαλυπτήρια τῆς προτομῆς τοῦ Πούσκιν στή Μόσχα, ὅπου εἶχε κληθεῖ, ἀπ' τὴν «Ἐταιρία τῶν φίλων τοῦ ρωσικοῦ λόγου» μαζὶ μὲ ἄλλες λογοτεχνικὲς προσωπικότητες, μιλώντας γιὰ τὸν μέγας ἐθνικὸ ποιητὴ, βοῆκε εὐκαιρία νὰ ἐξάρει στὸ ἔργο του τὶς φυλετικὲς ἀξίες, ἀντίθετα ἀπ' τὸν δυτικὸφιλο Τουρκένιεφ, πὸν ἐκφράστηκε μὲ ἐπιφυλακτικότητα (ἢ γελοιογραφία, πὸν τοῦ ἔκανε στὸ πρόσωπο τοῦ συγγραφέα Καραμζὶν μέσα στοὺς «Δαιμονισμένους» σχολιάζονταν ἐπίμονα). Τελικὰ, συνάρπασε τὸ ἀκροατήριό του. «Εἶτανε μιὰ μεγάλη νίκη γιὰ τὴν ἰδέα μας, ὅστερα ἀπὸ εἴκοσι χρόνια πλάνης», θὰ γράφει στή γυναῖκα του.

Ὁ Προῦστ βοῆκε στὴν κοινωνικὴ τάξη του τὴ στοργή, πὸν εἶχε στερηθεῖ ἀπ' τὸ θάνατο τῆς μητέρας του καὶ τῆς τὴν ἀνταπόδωσε μὲ τὴν πιστὴ ἀπεικόνισή της, ἰδιαίτερη στὴν ἀπέραντη ἐπίπεδη ἀφηγηματικὴ ἔκταση μὲ τὰ πολύτιμα κοιτάσματα ἀπὸ παρατηρήσεις καὶ σκέψεις, «Σὲ ἀναζήτηση τοῦ χαμένου χρόνου». Τὸν κατηγορήσαν πὸς εἶχε γράφει «βιβλία - κλειδιά». Πολλοί, μάλιστα, ἀφελεῖς, ρωτοῦσαν νὰ μάθουν ποὺς κρυβόταν πίσω ἀπ' τὸν βιτσιόζο Σαρλὸν ἢ ποιά πίσω ἀπ' τὴν ἐγωπαθὴ δούκισσα ντὲ Γκερμάντ. Ὁ ἴδιος, στὸν «Ξανακερδισμένο χρόνο», δίνει μιὰν ἐξήγηση, — ἠθελημένα ἄραγε; — πὸν δὲ φώτισε κανένα: «Κλειδιά δὲν ὑπάρχουν. Ἕνα βιβλίον εἶναι ἓνα μεγάλο νεκροταφεῖο, ὅπου στὶς περισσότερες ταφόπετρες κανεῖς δὲν μπορεῖ νὰ διαβάσει πὰ τὰ σβησμένα ὀνόματα». Ὁ Προῦστ περιγράφει τοὺς τύπους τῆς τάξης του μὲ τὴν ἀντικειμενικότητα, πὸν τοῦ εἶχε διδάξει ὁ Σαιν Σιμόν στὰ «Ἀπομνημονεύματά» του, ἀποφεύγοντας, ὅμως, νὰ τοὺς κρίνει, ὅπως ἐκεῖνος, γιὰ νὰ μὴν ἠθικολογήσει. Δὲν παύει, ὡστόσο, νὰ βγάζει ἀπ' τὶς πράξεις τοὺς συμπεράσματα, πὸν οἱ γενικεύσεις τοὺς καταλήγουν σὲ μνημειακοὺς ἀφορισμοὺς γιὰ τὴ λειτουργία τῆς ψυχῆς ἢ γιὰ τὴν ἀνθρώπινη συμβίωση. Ὅστόσο, ὅπως ἀναφέρεται στοὺς τίτλους τοὺς, θαρρεῖς πὸς τοὺς ἀναγνωρίζει, χάρη στὸ κύρος ἢ τὴν αἴγλη τοὺς, τὸ δικαίωμα γιὰ κάθε μορφῆς παρεκτροπῆ. Ἴσως, σ' αὐτὴ τὴν τάση γιὰ ἐπιείκεια, νὰ λάνθανε κάποιον πλέγμα ἐνοχῆς ἐξαιτίας τῆς ὁμοφυλοφιλίας του. Ἀπ' τὴ φύση

του, άλλωστε, ἦταν ἀνίκανος νὰ κατακρίνει, ὅπως ὁμολογεῖ σὲ γράμμα του στὸ φίλο του πρίγκιπα Ἄντονν Μπιμπέσκο: «Καθὼς στὸ βάλθος μου τρέφω τὴ συμπάθεια, ἀναδημιουργῶ μὲ μεγαλύτερη προθυμία μέσα μου τὶς καταστάσεις πὸν μὲ ἐνώνουν μὲ τοὺς ἄλλους ἀπὸ ἐκεῖνες πὸν μὲ χωρίζουν ἀπ' αὐτοὺς γιὰ πάντα...». Γι' αὐτόν, ἢ «Ἀξία» — τάλαντο, ὁμορφιά, θέση — εἶναι μιὰ κατάκτηση ἀξιοσέβαστη. Γενικά, στὸ ἔργο του δὲν κυριαρχεῖ κανένας ἥρωας, ἔτσι ὥστε νὰ φαίνεται ἢ νὰ ὑποβάλλεται πὼς ἀσπάζεται, λίγο ἢ πολὺ, τὶς ιδέες του, τὶς ἀπόψεις του, τὰ γούστα του, τὴν κοσμοαντίληψή του. Μένει ἀφανῆς σχολιαστής τους. Καμμιά μεταφυσικὴ ἀγωνία δὲ βασανίζει τὸν προυστικὸ ἥρωα. Τὴν ἀναφορὰ στὸ Θεὸ — ὅποτε τὸν συγκλονίσει ἢ αἰσθησιὴ τῆς φθορᾶς τοῦ χρόνου — ἢ τὴν ἀπωθεῖ βίαια μέσα του, γιὰ τοῦ ξυπνᾶ ἓνα πλέγμα ἐνοχῆς ἀφοῦ ζεῖ μακριὰ του ἢ σπεύδει νὰ τὴν ἐξουδετερώσει μὲ στρουθοκαμηλικὴ ὑποκρισία ἐπινοώντας σοφίσματα κάθε μορφῆς. Ἔτσι, θὰ πεῖ: «Ὁ χρόνος πὸν διαθέτομε καθημερινὰ εἶναι ἐλάχιστος· τὰ πάθη πὸν νιώθουμε τὸν διαστέλλον, τὰ πάθη πὸν προκαλοῦμε τὸν συστέλλον καὶ ἡ ἀλήθεια τὸν γεμίζει» (...). Ἐπειδὴ δὲν ἀλλάζουν ἀπὸ μέρα σὲ μέρα, ἀναζητοῦν σὲ μιὰ καινούργια κατάσταση τὴ συνέχιση τῆς παλιᾶς...». Νά, λοιπόν, ὁ ἀπολογισμὸς τῆς ζωῆς ἐνὸς ἥρωά του, πού, ὅπως τὴ σχολιάζει μὲ ἐκείνη τὴν κανστικὴ κάποτε εἰρωνεία του, μοιάζει σὰ νὰ τὸν ἐκθέτει σὲ γελοιοποίηση: «Καθὼς εἶχε προσπεράσει μεγάλα γεγονότα χωρὶς νὰ τὰ ἐμβαθύνει, συχνὰ δίχως νὰ τὰ διακρίνει, δὲν εἶχε συγκρατήσει ἀπὸ ὅσα χρόνια ἔζησε καὶ πὸν ἄλλωστε τὰ περιέγραφε μὲ πολλὴ ἀκριβεία καὶ γοητεία, παρὰ μόνον ὅ,τι ἐπιπόλαιο εἶχαν προσφέρει...». Ὁ προυστικὸς ἥρωας δὲν ἔχει, καταρχήν, τὴν ἠθικὴ ἀντοχὴ νὰ ἀμυνθεῖ ἢ νὰ ἀποτρέψει μιὰν ἀντιξοότητα, πὸν τὸν αἰφνιδιάζει, γι' αὐτό, μέσα στὴ λιποψυχία του, «βλέποντας ἀπὸ τὴν ἄκρη τῆς ἀβύσσου πὼς ὁ Θεὸς τὸν ἔχει ἐγκαταλείψει, δὲ διστάζει πιά νὰ περιμένει ἀπ' αὐτόν τὸ θαῦμα...», ὅπως γράφει. Ἔτσι, μού φαίνεται κάπως τραβηγμένη ἢ ἐξηγήσιμη, πὸν δίνει ὁ Καμύ, πὼς: «Στὸν κόσμον αὐτόν (τὴν τάξη τοῦ Προύστ), ἂν δὲ γίνεται λόγος γιὰ τὸ θεό, εἶναι γιὰ αὐτόν ὁ κόσμος φιλοδοξεῖ νὰ εἶναι μιὰ κλειστὴ τελειότητα καὶ νὰ δώσει στὴν αἰωνιότητα τὸ πρόσωπο τοῦ θεοῦ». Ὁ λογοκρατούμενος Προύστ, σὰν ἀθηντικὸς λατίνος, καὶ αὐτὴ ἀκόμη τὴ «συνγνώμη», μὲ τὴν ψυχολογικὴ του διῶλιση τὴ στερεῖ ἀπ' τὴν ἠθικὴ σύστασή της: «Ἡ μεγαλοψυχία δὲν εἶναι συχνὰ παρὰ ἢ πιὸ ἐσωτερικὴ ὄψη πὸν παίρνουν τὰ ἐγωϊστικὰ αἰσθήματα, ὅταν δὲν τὰ ἔχομε ἀκόμη κατονομάσει καὶ ταξινομήσει...».

Ὅσο ὁ προυστικὸς ἥρωας ἀναζητᾷ τὴν εὐδαιμονία μέσα στὴν ἀπόλαυση, τόσο ὁ ντοστογεφσκικὸς θεωρεῖ ὡς φυσικὴ του κατάσταση τὴ συμβίωση μὲ τὴ θλίψη — θὰ μποροῦσε νὰ ἐπαναλάβει τὴν περιφημὴ στὴν ἀπλοϊκότητά της ρήση ἀπ' τὸ ἡμερολόγιο τοῦ Ἀμιέλ: «Τὰ πραγματικὰ δὲ μού ἀρέσουν καὶ τὰ ἰδανικὰ δὲν τὰ βρίζω...».

Ἡ παρότρυνση ἑνὸς Καραμάζωφ εἶναι χαρακτηριστική: «Νὰ γυρεύεις τὴν εὐτυχία μέσα στὴ θλίψη». Γι' αὐτόν, ἡ ἀνέφελη εὐτυχία εἶναι μιὰ κατάσταση ἠθικῆς φθορᾶς. «Μέσα στὸν πόνο ὑπάρχει κάποια ὑψηλὴ ἀρχὴ τοῦ βίου», πιστεύει ὁ Ροδιὸν Ρασκόλνικωφ στὸ «Ἐγκλημα καὶ Τιμωρία». Ὁ πόνος στρέφει τὸν ἄνθρωπο πρὸς τὰ μέσα, γι' αὐτὸ τὸν ἠθικοποιεῖ, ἐνῶ ἡ χαρὰ τὸν κατευθύνει πρὸς τὰ ἔξω, γι' αὐτὸ τὸν διαφθείρει — στάση ζωῆς γνήσιας χριστιανικῆς. Ὁ ἄνθρωπος πρέπει νὰ κρίνει τὰ σφάλματα τῶν ἄλλων μὲ ἐπιείκεια σὰ νᾶταν σφάλματα παιδιῶν: «Τοὺς ἀνθρώπους πρέπει νὰ τοὺς φροντίζει κανεὶς σὰν νᾶταν παιδιά καὶ μερικὸς σὰ νὰ ἦταν ἄρρωστοι», θὰ πεῖ ὁ πατέρας Καραμάζωφ. Τῇ συγνώμῃ, ποὺ ἵκετεύει ἀπ' τὸ Θεό, γιατί αἰσθάνεται ἔνοχος ὡς χριστιανός, τὴν προσφέρει μὲ προθυμία στοὺς ἄλλους. Ὁ ἥρωας τοῦ Ντοστογιέφσκυ — συναισθηματικὸς σλάβος — παραδέχεται σὰ φυσικὸ γεγονός τὸ θαῦμα ἀπὸ τὴ μεγάλη του θεοσεβεία. Ὁ Ντημήτρη Καραμάζωφ θὰ πεῖ: «Ἄν ἕνας ρεαλιστὴς καταντῆσει νὰ πιστέψει, ὁ ρεαλισμὸς του μάλιστα πρέπει νὰ τὸν κάνει νὰ παραδεχτεῖ τὸ θαῦμα». Ὁ ντοστογιεφσκικὸς ἥρωας, παρόλη τὴν καταπίεση ἀπ' τὴν κοινωνία του, δὲν ἀποζητᾷ τὴ φυγὴ. Τέτοια στάση θὰ τὴ θεωροῦσε ἠθικὴ λιποταξία. «Δὲ θέλει μονάχα νὰ ζεῖ, μὰ καὶ νὰ ξέρει γιατί ζεῖ», θὰ πεῖ ὁ μεγάλος ἱεροεξεταστὴς στοὺς «Ἀδελφοὺς Καραμάζωφ». Μέσα στὴ δυστυχία του — γιατί εἶναι ἀπ' τὴ φύση του δυστυχής, ἀφοῦ ἐπιδιώκει τὸν «τέλειο ἄνθρωπο» — τὸν ἐγκαρδιώνει ἡ ἐλπίδα γιὰ τὴν πραγματοποίησιν τοῦ ἰδανικοῦ του. Παραμένει μέσα του ἕνας ἀγωνιστής. «Ἡ ἀπόκρυφη συναισθησιὶς τῆς δύναμης εἶναι ἀσύγκριτα πιὸ εὐχάριστη ἀπ' τὴν ἠθικὴ ἐπικράτησίν της», θὰ πεῖ στὸν «Ἐφηβο». Θεωρεῖ τὸν ἑαυτὸ του ὑπεύθυνον γιὰ τὴν κατάντια τῆς ἀνθρώπινης συμβίωσης. Ὁ πατέρας Καραμάζωφ φωνάζει: «Ὁ καθένας μας εἶναι ἀναμφισβήτητα ἔνοχος γιὰ ὅλους καὶ γιὰ τὸ κάθε τι πάνω στὴ γῆ. Ὁχι μονάχα σὰ συμμετοχὸς τοῦ παγκόσμιου ἁμαρτήματος, μὰ καὶ προσωπικὰ ἔνοχος γιὰ τίς πράξεις ὅλων τῶν ἀνθρώπων καὶ τοῦ καθενὸς χωριστὰ ποὺ ζεῖ σὲ τούτῃ τῇ γῆ...». Τὰ στήθη του τὰ κολπώνει ἡ λαχτάρα νὰ ἀξιωθεῖ νὰ δεῖ τὴ μεγάλη μέρα, ὅπου «ὅλη ἡ κοινωνία θὰ μεταβληθεῖ ἀπὸ εἰδωλολατρικὴ σχεδὸν κοινωνία σὲ μιὰ πανίσχυρη ἐναιία οἰκουμενικὴ καὶ πανίσχυρη ἐκκλησία». Σὲ μιὰ παρόμοια κοινωνία, ὅπου θᾶχει προσηγηθεῖ ἡ «Ἐσχατὴ κρίσις», ὁ σκοτεινὸς Ἰβάν Καραμάζωφ περιμένει τὴ δικαίωση τῆς ὑπαρξῆς του: «Μοῦ χρειάζεται μιὰ ἀνταμοιβή, ἀλλιῶς θὰ ἐκμηδενίσω ὁ ἴδιος τὸν ἑαυτὸ μου (...) Θέλω νὰ δῶ μὲ τὰ ἴδια μου τὰ μάτια, πῶς θὰ ξαπλώσει τὸ ζαρκάδι δίπλα στὸ λιοντάρι καὶ πῶς ὁ σφαγμένος θὰ σηκωθεῖ καὶ θ' ἀγκαλιάσει ἐκεῖνον ποὺ τὸν ἔσφαξε». Ὁ πάτερ Ζωσιμάς, λέει στοὺς «Δαιμονισμένους»: «Σὲ τούτῃ τῇ γῆ ὑπάρχουν πολλὰ, ποὺ μᾶς εἶναι κρυμμένα, μὰ, σὲ ἀντάλλαγμα, μᾶς ἔχει χαριστεῖ ἡ μυστικὴ ἐσωτερικὴ αἴσθησις τοῦ ζωντανοῦ μας συνδέσμου μὲ ἕναν ἄλλον κόσμον, μ' ἕναν κόσμον

οὐράνιο καὶ ἀνώτερο. Μὰ οἱ ρίζες τῶν σκέψεών μας καὶ τῶν αἰσθημάτων μας δὲ βρίσκονται ἐδῶ παρὰ σὲ κόσμους ἄλλους. Νὰ γιατί λένε οἱ φιλόσοφοι, πὼς δὲν μποροῦμε νὰ καταλάβουμε τὴν οὐσία τῶν πραγμάτων ὅσο βρισκόμαστε σὲ τούτη τὴ γῆ. Ὁ Θεὸς πῆρε τοὺς σπόρους ἀπὸ ἄλλους κόσμους καὶ ἔσπειρε σὲ τούτη τὴ γῆ καὶ καλλιέργησε τὸν κῆπο του καὶ ἀναπτύχθηκε τὸ κάθε τι πὸν μποροῦσε νὰ ἀναπτυχθεῖ, μὰ ζεῖ μονάχα ἀπὸ τὴν ἐπαφή του μὲ κάποιον ἄλλον μυστηριώδη κόσμο...». Μὲ αὐτὴ τὴ «μυστικὴ ἐσώτερη αἴσθηση τοῦ ζωντανοῦ συνδέσμον μ' ἓναν κόσμο οὐράνιο καὶ ἀνώτερο» εἶχε γεννηθεῖ ὁ Ντοστογιέφσκυ. Ὁ Τσβάιχ, στὸ σχετικὸ δοκίμιό του, ἀποφαίνεται: «Ὁ,τι οἱ μεταγενέστερες ἀνακαλύψεις τῆς ἐπιστήμης, ὕστερα ἀπὸ ἐπίμονα πειράματα, βρήκανε, τὰ φαινόμενα τῆς τηλεπάθειας, τῆς ὕστερίας, τῆς παρακρούσεις, τῆς κρίσεις τῶν διαστροφῶν, ὁ Ντοστογιέφσκυ τὰ εἶχε περιγράψει πιὸ μπροστὰ χάρις στὴ συμπαθητικὴ μυστικὴ διαίσθησή του σὰν ὄραμά του». Πραγματικά, κυρίες καὶ κύριοι, ὅταν τοὺς ἤρωές του κοιτάξεις ἀπ' τὴν ἐσωτερικὴ τους διάσταση, δὲν ἀνίσχουν στὸν κόσμο τοῦτο. Δὲ θὰ μποροῦσε φυσιολογικὸς ἄνθρωπος νὰ ζήσει τὰ πυρακτωμένα αὐτὰ αἰσθήματα στὴ διαπασών, πὸν περιγράφει ὁ Ντοστογιέφσκυ. Ἐπόμενο, παρόμοιο ἔργο νᾶχει δικό του κώδικα. «Κανένας δὲν μπορεῖ νὰ ξέρει πόσο πλησιάσαμε τὰ πρόσωπα τοῦ Ντοστογιέφσκυ, πόσες ἀπ' τῆς προφητείες του, ἀπ' τὰ προαισθήματά του πραγματοποιήθηκαν στὸ αἷμα μας, στὸ πνεῦμα μας. Ἴσως οἱ ἄγνωστες χῶρες, πὸν πρῶτος αὐτὸς πάτησε, νὰ εἶναι πιὰ ἢ πατρίδα μας», συνεχίζει ὁ Τσβάιχ.

Ἀντίθετα, οἱ ἥρωες τοῦ Προῦστ εἶναι πολὺ τοῦ κόσμου τούτου. Στὸν Προῦστ ἡ ἀνάγκη γιὰ ἀναπλήρωση λειτουργεῖ σὲ βαθμὸ ἐκπληκτικὸ. Μὲ τὴ φαντασία του ὑποκαταστοῦσε — ὅσο γινόταν περιγραφικὰ πιὸ λεπτολόγα γιὰ νὰ πείθει — ὅ,τι ἀδυνατοῦσε νὰ πραγματοποιήσει ἀπὸ βιολογικὴ ἀνεπάρκεια. Ἡ προγκίπισσα Μπιμπέσκο — πού, συχνά, ἀναφερθήκαμε στὸ ἔργο της: «Στὸ χορὸ μὲ τὸν Μαρσέλ Προῦστ — βεβαίως: «Στὸν Προῦστ ἓνα ταξίδι ἀποτυχημένο, ὅπως τὸ πρῶτο του στὴ Βενετία καὶ τὸ ἄλλο στὴ Φλωρεντία, ξεπεροῦσε σὲ ἀλήθεια πνευματικὴ, σὲ πλοῦτο ἀπὸ συγκινήσεις τὰ ταξίδια πὸν εἶχε ἐπιτύχει νὰ κάνει». Αὐτὴ ἡ ἀναπλαστικὴ ἀνάγκη του ἐξελίσσεται σὲ ἄγχος, ὅσο προχωρεῖ στὴ συγγραφὴ τοῦ ἔργου του, ἐνῶ αἰσθάνεται τὴν ὑγεία του νὰ χειροτερεῖ. Μαστιγώνει, θαρρεῖς, τὴ μνήμη του, σὲ μιὰν ἔνταση πυρετικὴ, γιὰ ν' ἀνασκαλεῖ τὸ ἀκατέργαστο βιωματικὸ ὄλικό ἀπ' τὸ «Χαμένο Χρόνο» καὶ τὴ φαντασία του νὰ τὸ μορφοποιεῖ αἰσθητικά, μέσα στὴν ψευδαίσθησή του πὼς τὸν ξανακερδίζει. Τὸ ἔργο του, περισσότερο ἀπὸ μιὰ «ἀναζήτηση τοῦ Χαμένου Χρόνου», εἶναι μιὰ ἀναζήτηση οὐσίας τῆς ψυχῆς, πὸν στὴν ἐκροή της ὁ χρόνος τὴ σκιάζει ἢ ξεφεύγει ἀπ' τὸ βλέμμα μας», θὰ παρατηρήσει ὁ Ρομπέρ Καντέρς στὸ συλλογικὸ κριτικὸ ἔργο «Ἐννιά αἰῶνες γαλλικῆς λογοτεχνίας», πὸν προαναφέραμε,

προσθέτοντας πώς: «είχε πραγματοποιήσει μαζί με τὸν Μπαλζάκ ἕνα ρεαλιστικὸ ἔπος τῆς ψυχῆς».

Ὁ Ἄντρέ Μωρουά σημειώνει, πὸς ὁ φόβος τοῦ Προῦστ νὰ λυπήσει κάποιον: «Ἦταν γι' αὐτὸν ἕνα κυρίαρχο ἔνστικτο». Ἀναφέρει, μάλιστα, τὴ μαρτυρία τοῦ καλύτερου φίλου του, τοῦ Ρενάλντο Χάν, πὸν διηγόταν πὸς, ὅταν ἔβγαινε ἀπὸ ἕνα καφενεῖο, μοίραζε τὰ φιλοδοξημάτα του κυκλικά: Ἔνα στὸ σερβιτόρο, πὸν τὸν εἶχε περιποιηθεῖ, ἔπειτα, βλέποντας σὲ μιὰ γωνία κάποιον ἄλλο, πὸν δὲν τοῦ εἶχε προσφέρει τίποτε, τὸν πλησίαζε γιὰ νὰ τοῦ δώσει ἕνα ἀδικαιολόγητα μεγάλο, λέγοντας πὸς θάταν λυπηρὸ νὰ τὸν ἀγνοήσει. Ἔτοιμος πιά ν' ἀνέβει στὴν ἄμαξά του, γύριζε γρήγορα στὸ κέντρο, γιὰτὶ εἶχε ξεχάσει ν' ἀποχαιρετήσει ἕνα γκαρσόνι — «κάτι διόλου εὐγενικό». Ντυνόταν μὲ μιὰν ἐπιτηδευμένη κομψότητα: Φράκο μὲ μεταξωτὰ πέτα, ὅπου στὴν μπουτονιέρα του ὑπῆρχε μόνιμα ἕνα τριαντάφυλλο. Τὰ μεγάλα μαῦρα μάτια στὸ χλωμὸ πρόσωπο ἀνάδιαν ἕνα βλέμμα τρυφερό, ἐξαιτίας γλυκότητος, εἶχε φωγιή ἀπαλή, μιὰ διάχυτη εὐαίσθησία, πὸν τὴν προκαλοῦσε ἢ ἀρρώστια ἀπὸ τὰ ἐννέα ἀκόμη χρόνια του. Αἰσθανόταν τὴν ἀνάγκη νὰ τὸν ἀγαποῦν...

Στὸ πρόσωπο τοῦ Ντοστογιέφσκυ εἶχαν ἀποτυπωθεῖ, σὰν ἕνα παλίμψηστο ἀπὸ διαδοχικὲς γραφές, τὰ βασανισμένα χρόνια τῆς ζωῆς του ἀλλὰ καὶ οἱ ἐσωτερικὲς του περιπέτειες. Ὁ κόμης ντὲ Βογκέ, πρεσβευτῆς τῆς Γαλλίας στὴν Πετρούπολη, πὸν δεχόταν σπιτί του ὅλες τὶς φιλολογικὲς διασημότητες, βεβαίωσε, πὸς «μόλις τὸν ἀντίκριζες, δὲν μποροῦσες πιά νὰ τὸν ξεχάσεις». Σ' αὐτὲς τὶς συγκεντρώσεις, ὁ Ντοστογιέφσκυ καθόταν κάπως ἀπομονωμένος, σχεδὸν ντροπαλός, σὰ νὰ συναισθανόταν πὸς τὸ κοσμικὸ περιβάλλον δὲν ταίριαζε στὴν πρωτόγονη φύση του. «Κοιτούλης, ἀδύνατος, ὄλος νεῦρα, καμπουριάζοντας ἀπ' τὰ ἐξήντα του βασανισμένα χρόνια, πὸ πολλὸ τυραννισμένος παρὰ γερασμένος, μὲ τὴν ὄψη ἐνὸς γερασμένου χωρὶς ἡλικία, τὴ μακριὰ γενειάδα καὶ τὰ ξανθὰ του ἀκόμη μαλλιά, ὑπόβαλλε τὴ ζωιτάνια ἐνὸς γάτου. Στὸ πρόσωπό του ἀποτυπωνόταν ἡ φυσιογνωμία τοῦ ῥώσου χωρικοῦ, τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ γνήσιου μουζίκου τῆς Μόσχας: Μύτη πλατσουδωτή, μικρὰ μάτια ἀνήσυχα κάτω ἀπὸ τὰ φρύδια, πὸν ἀκτινοβολοῦν ἄλλοτε μιὰ σκοτεινὴ φλόγα καὶ ἄλλοτε λάμψη γλυκιά. Ἀνοιχτὸ μέτωπο πὸν ἐξέχει, μηλίγγια βαθουλωμένα θαρρεῖς μὲ τὸ σφυρί, ὄλα αὐτὰ τὰ συσπασμένα χαρακτηριστικὰ καταλήγουν σ' ἕνα πικραμένο στόμα...». Ξαφνικά, αὐτὸς πὸν γιὰ πολλὴν ὥρα παρακολουθοῦσε ἀμίλητος ἀπ' τὴ γωνιά του τὶς σπυθηροβόλες ἀπαντήσεις καὶ κρίσεις τῶν ἄλλων «διανοουμένων», μόλις ἡ συζήτηση γύριζε σὲ ἀγαπημένα του θέματα — ὅπως ὁ προορισμὸς τῆς Ρωσίας, ἡ φύση τοῦ μουζίκου, ἡ ἀπιστη εὐρωπαϊκὴ κοινωνία, ὁ Χριστὸς — τιναζόταν σὰ μανιασμένος ἀπ' τὴ θέση του στὸ κέντρο τῆς σάλας, ὅπως ὁ παλαιστῆς μέσα στὸ ρίγκ, καὶ συνέτριβε τὸν ἀντίπαλό του συζητητὴ μὲ μιὰν ἀκαταγώνιστη εὐγλωττία καὶ ἐπιχειρημα-

λογία. Ἐπειτα, σὰ νᾶχε ἀπότομα ἠρεμήσει μέσα του τὸ κόχλασμα ἀπὸ τὴν ξαφνικὴ ὀργή, γύριζε στὴ θέση του, γιὰ νὰ ξαναμείνει πολλὴν ὥρα σιωπηλός, βυθισμένος στὸ μονόλογό του. Σὲ μιὰ τέτοια συζήτηση, ὅταν κάποιος τοῦ παρατήρησε πὼς δὲν εἶχε δικαίωμα νὰ μιᾶ τόσο αὐστηρὰ γιὰ τὸ Ρῶσο, ὁ Ντοστογιέφσκυ ἀνασήκωσε ξαναμμένος τὸ πανταλόνι του καὶ δείχνοντας, ἐκεῖ στοὺς ἀστράγαλους, τὰ σημάδια ἀπὸ τὰ τέσσερα κιλὰ ἀλυσίδες τοῦ κάτεργου, φώναξε: «Νὰ ποιὸς μοῦ δίνει αὐτὸ τὸ δικαίωμα...»!

Κυρίες καὶ Κύριοι,

Εἰπώθηκε, πὼς μὲ τὸν Προῦστ εἰσέβαλε στὴ λογοτεχνία μιὰ μεγαλοφυΐα, πού, τελικά, κατάστρεψε τὸ ψυχολογικὸ μυθιστόρημα, γιὰτὶ ἐξάντλησε τὰ ὅρια στὴ διερεύνησή του — ἂν, βέβαια, ἔχει ὅρια ἡ ψυχὴ... Ἐκτὸς τὴν ἔμπνευση, ὅμως, τοῦ Ντοστογιέφσκυ δημιουργήθηκαν πλάσματα, πὸν μοιάζουν σὰ νὰ ἔχουν ἔρθει ἀπὸ ἄλλον πλανήτη. Μᾶς συναναστράφηκαν. Γοητεύτηκαν ἢ ἀηδίασαν ἀπ' τὴν ἐμφάνισή μας. Παραξευεύτηκαν γιὰ τὸν παράλογο τρόπο τῆς συμβίωσής μας. Ἀγανάκτησαν μὲ τοὺς μηχανισμοὺς τῆς σκέψης μας. Καὶ ἐκφράσανε τὸ «Κατηγορῶ» τοὺς μὲ φθόγγους πρωτάκουστους, πὸν ἡ καθολικότητά τους μονάχα μὲ τὶς μνημειακὰς ρήσεις ἀπ' τὰ χεῖλη τῶν ἠρώων τοῦ Σαίξπηρ μποροῦν νὰ συγκριθοῦν...